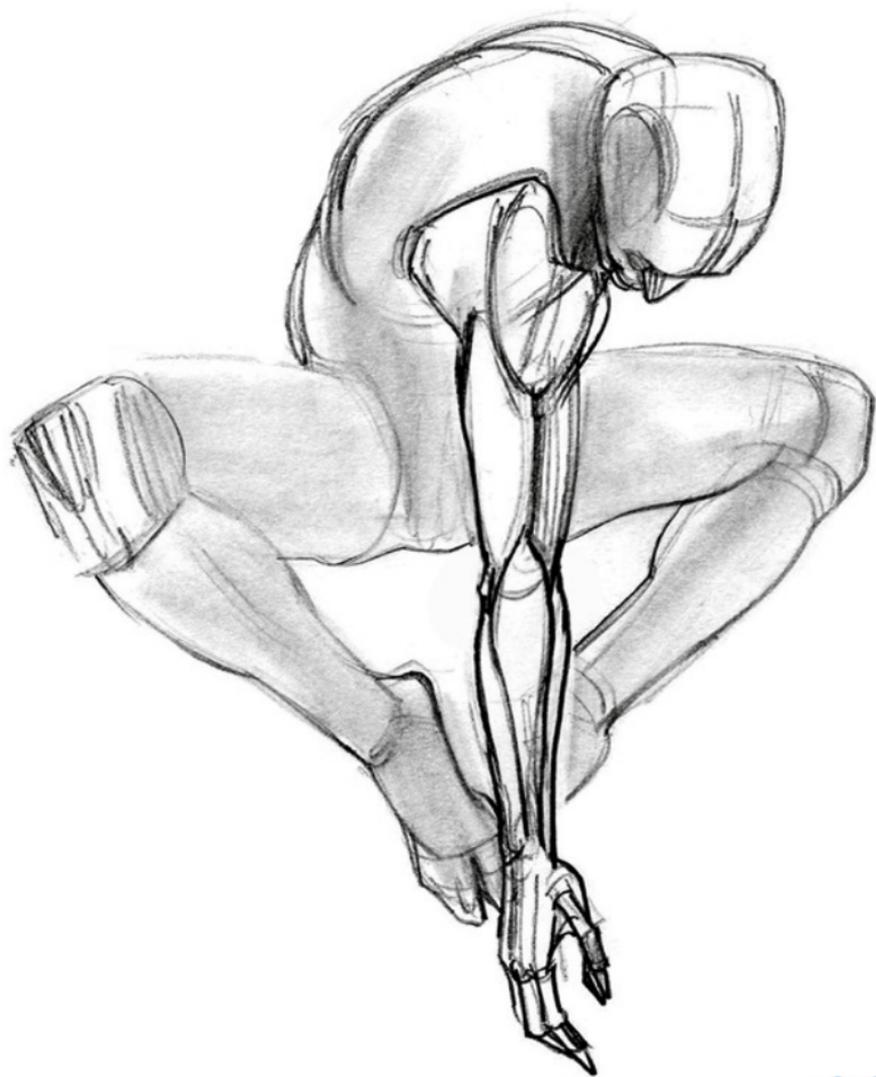


ANATOMÍA ARTÍSTICA 2

Cómo dibujar el
cuerpo humano de
forma esquemática



MICHEL LAURICELLA

GG

Título original: Morpho. *Anatomie artistique. Formes synthétiques*, publicado en 2017 por Groupe Eyrolles

Diseño: monsieurgerard.com
Todas las ilustraciones son del autor

Diseño de la cubierta: Toni Cabré/Editorial GG
Traducción de Rubén Martín Giráldez

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© Groupe Eyrolles, 2017
© de la traducción: Rubén Martín Giráldez, 2017
para la edición castellana:
© Editorial GG, SL, Barcelona, 2018

ISBN: 978-84-252-3121-6 (PDF digital)
www.editorialgg.com

Editorial GG, SL
Via Laietana 47, 3.º 2.ª, 08003 Barcelona, España. Tel.: (+34) 933228161

ÍNDICE

- 5** Prólogo
- 6** Introducción
- 21** Cabeza & cuello
- 39** Torso
- 59** Miembro superior
- 79** Miembro inferior
- 96** Bibliografía



PRÓLOGO

El tema de este libro es la esquematización del cuerpo humano, con el objetivo de facilitar la práctica del dibujo de memoria (dibujo sin modelo). De entrada, partimos de la forma compleja, observable y tomada del natural y, tras pasar por un análisis anatómico, deducimos las formas más simples que mejor se acomodan a la silueta sin entorpecer los cambios de postura. Las proporciones aquí empleadas son las del adulto, y se han reducido a lo esencial, sin distinción de sexo ni de edad. El monigote resultante es, desde luego, neutro y asexuado, pero la construcción de las formas complejas en el espacio puede justificar, en un primer momento, esa pérdida de información. Como se verá, recurriremos a volúmenes simples, cubos y cilindros, que irán dando consistencia, por medio de sus caras y elipses a la orientación de los segmentos del cuerpo. Quedará pendiente todo el trabajo de detalle (sutilezas de los contornos, rasgos de los persona-

jes), pero esperamos que a medida que vayáis desviándoos del monigote, terminéis simplificando vuestra labor y enriqueciendo vuestro repertorio de poses.

El dibujo del natural, con modelo real, sigue siendo indispensable e insustituible, en nuestra opinión. Si no se quiere dibujar más que a partir de la observación, la simplificación que aquí proponemos podría empobrecer el dibujo y restarle sensibilidad. Este libro tiene todo el sentido del mundo, siempre y cuando dibujéis sin modelo. Si decidís redibujar los modelos aquí propuestos, sobre todo no dudéis en cambiar sus actitudes y proporciones. Se trata siempre de estimular el dibujo que surge de la memoria o la imaginación. Además, el hecho de presentarlos en volúmenes simples debería facilitar la comprensión de los pliegues de la piel y de las ropas, que suelen coincidir muy a menudo con las elipses que colocaremos a la altura de las articulaciones.



INTRODUCCIÓN

Para evitar la repetición de una serie de poses memorizadas, proponemos un dibujo sin modelo que se sostiene en un conjunto reducido de formas geométricas, más fáciles de disponer según los deseos de cada uno. En este repertorio de formas prevalecerán cubos y cilindros, pero nos basaremos en el esqueleto siempre que nos sea posible. De modo que la cabeza la construiremos del todo según el esquema del cráneo, la caja torácica conservará una forma ovoide y la pelvis quedará reducida a

un simple cubo que sobresale por debajo de la piel por la parte superior. Las formas de las articulaciones del codo y de la rodilla vendrán dictadas por la osamenta. Las extremidades (manos y pies) son en su mayor parte huesudas, y su esquematización no dista demasiado de la estructura del esqueleto propiamente.

Este libro está dividido en cuatro grandes capítulos: cabeza y cuello, torso, miembro superior, miembro inferior.

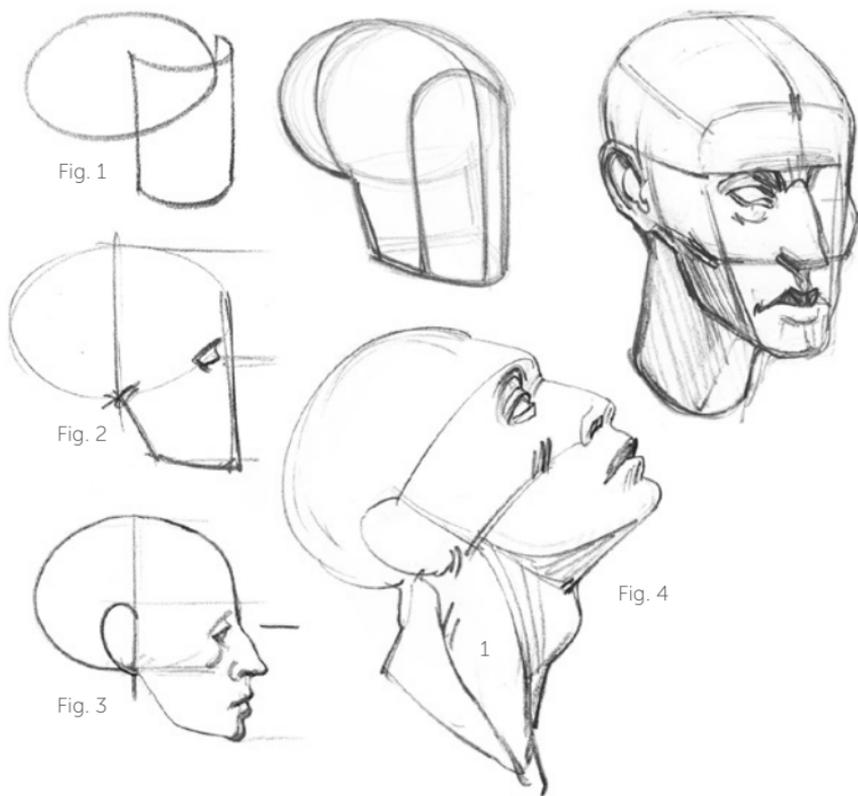


Fig. 1

Fig. 2

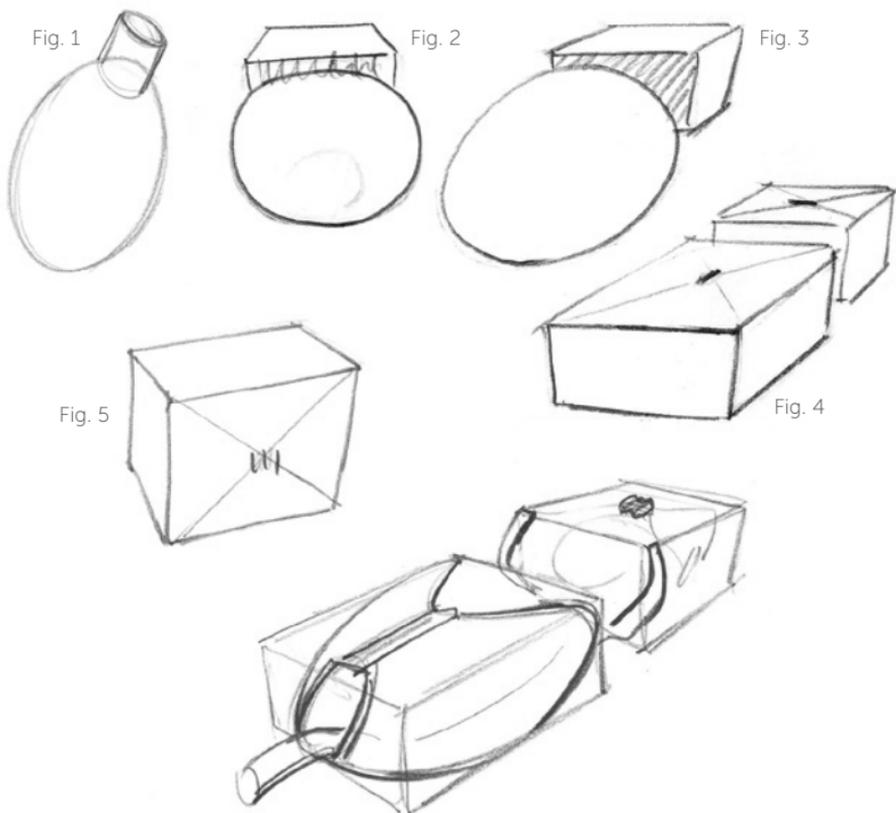
Fig. 3

Fig. 4

La cabeza

El cráneo puede descomponerse en dos volúmenes: la caja craneal, de forma ovoide, por cuya parte delantera encontramos el volumen vertical escalonado de la cara (fig. 1). La mandíbula inferior, el único hueso móvil de la cabeza, prolonga el rostro hacia abajo. Su base triangular estructura el mentón y vuelve a unirse al huevo del cráneo hacia la mitad del mismo, tal y como se aprecia en una vista de perfil (fig. 2). La oreja se sitúa justo detrás de este punto de articulación (fig. 3). En este libro no será necesario entrar en más detalle. Para estimar el emplazamiento de los ojos, la nariz, la boca y la altu-

ra de las orejas, nos basaremos en el canon clásico de las proporciones, empleado principalmente por Da Vinci y Durero. Los ojos están en el centro; las orejas, a la altura de la nariz y colocadas, como hemos visto, tras la mandíbula. ¡Ojo!, a veces exageramos esta distancia. Las orejas, situadas entre dos arcos con los círculos engastados a la altura de la nariz, nos permitirán trasladar los movimientos de basculación de la cabeza. Un simple cilindro nos proporcionará la orientación del cuello, sobre el cual indicaremos el volumen oblicuo del músculo esternocleidomastoideo (1, fig. 4).



El torso

La caja torácica se reduce a una forma ovoide, que tiene la parte superior truncada para que coincida con la elipse de la base del cuello (fig. 1). La parte baja se recorta siguiendo el contorno en uve invertida de los cartílagos costales, bien visibles en un modelo del natural.

Para ciertos escorzos optaremos por una simplificación en forma de cubo, más cruda, y que facilita la percepción de la profundidad. En efecto, el huevo en escorzo pierde sus características y se asemeja a

una esfera (figs. 2 a 4). La pelvis aparece dibujada como una gran caja de cerillas colocada sobre una de sus caras rectangulares. En el centro de la cara de delante encontraremos el pubis (fig. 5), referencia ósea situada por debajo de los genitales, que sirve en muchos cánones de proporciones para subrayar el centro de un cuerpo de pie (Da Vinci, Durero). Nosotros optaremos en ciertos casos por un corte más parecido a la forma externa, siguiendo el plano oblicuo de los pliegues de flexión (fig. 6).

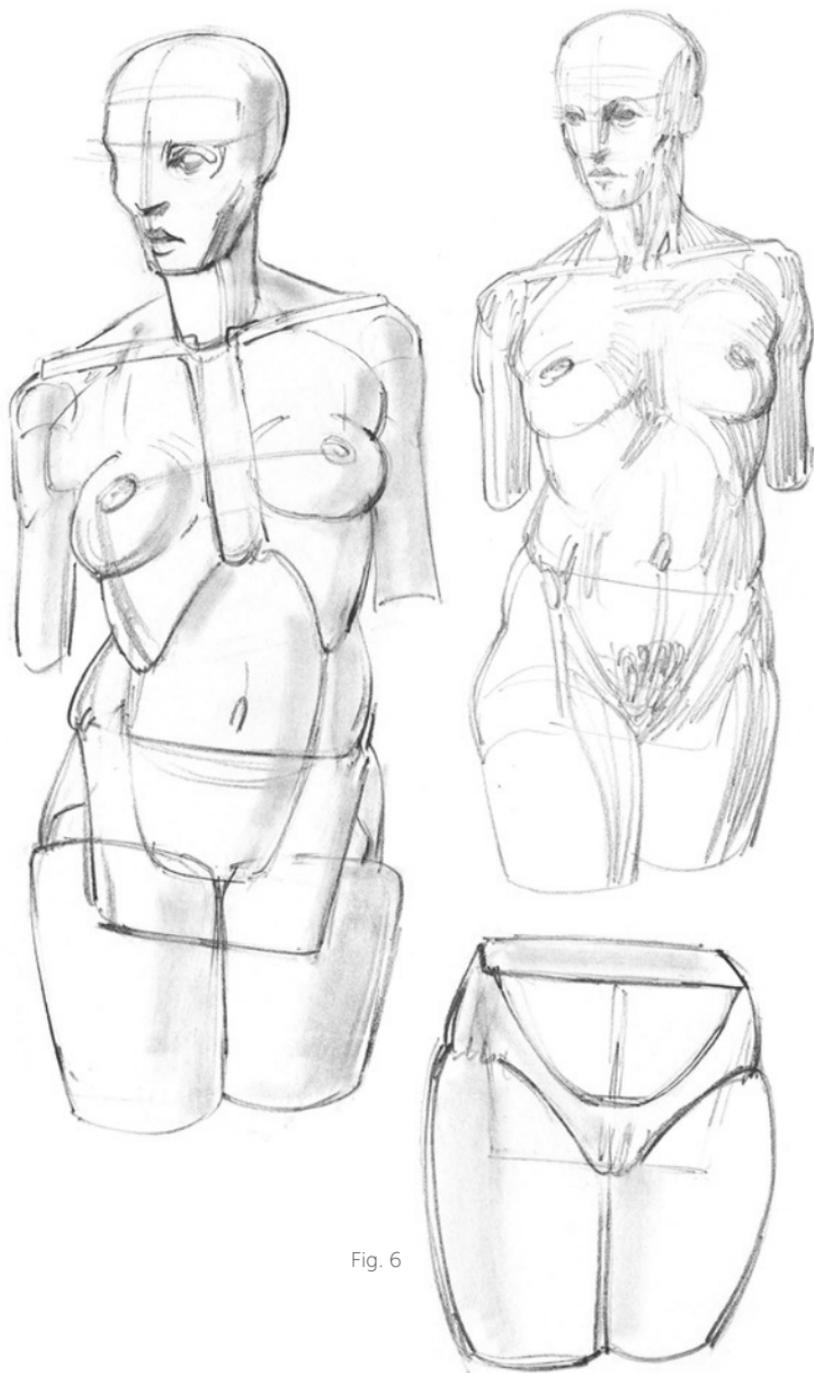


Fig. 6